PROJETO PARA A SUBSTITUIÇÃO DAS DISCIPLINAS "HISTÓRIA DA MÚSICA I E II" E "HISTÓRIA DA MÚSICA BRASILEIRA" PELA DISCIPLINA "MÚSICA, HISTÓRIA, CULTURA E SOCIEDADE I E II"

Paulo Castagna

Projeto para alteração do título, conteúdo e duração de disciplinas oferecidas para os cursos de Música do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista (UNESP), apresentado ao seu Conselho de Curso do Bacharelado em Música e de Licenciatura em Educação Musical (CCBM).

(versão 2 - outubro de 2013)

PROJETO PARA A SUBSTITUIÇÃO DAS DISCIPLINAS "HISTÓRIA DA MÚSICA I E II" E "HISTÓRIA DA MÚSICA BRASILEIRA" PELA DISCIPLINA "MÚSICA, HISTÓRIA, CULTURA E SOCIEDADE I E II"

(versão 2 - outubro de 2013)

Paulo Castagna
(Instituto de Artes da UNESP)
http://paulocastagna.com/

"*E assim pensei que as ciências dos livros, ao menos aquelas cujas razões são apenas prováveis e que não apresentam quaisquer demonstrações, pois foram compostas e avolumadas devagar com opiniões de muitas e diferentes pessoas, não se encontram, de forma alguma, tão próximas da verdade quanto os simples raciocínios que um homem de bom senso pode fazer naturalmente acerca das coisas que se lhe apresentam.*"

"[...] *convenci-me de que não seria razoável que um particular tencionasse* [...] *reformar o corpo das ciências ou a ordem estabelecida nas escolas para ensiná-las;* [...] *o melhor a fazer seria dispor-me, de uma vez para sempre, a retirar-lhes essa confiança, para substituí-las em seguida ou por outras melhores, ou então pelas mesmas, após havê-las ajustado ao nível da razão.*"

René Descartes (*Discurso sobre o método*, 1637)

1. O problema: declínio funcional do título e do conceito de História da Música

Nos exatos 20 anos nos quais ministrei as disciplinas do grupo "História da Música" no Instituto de Artes (somados aos 5 anos nos quais fiz o mesmo em outras instituições, antes do ingresso na Unesp), percebi uma progressiva e acentuada diminuição do interesse e da aplicação do conteúdo de tais matérias junto aos estudantes, particularmente aqueles interessados na atuação musical prática, para quem os assuntos em questão vêm se mostrando cada vez mais desconectados de suas atividades pessoais e profissionais na área de Música. "História da Música" e "História da Música Brasileira" são hoje disciplinas que atendem necessidades institucionais, mas nem sempre as necessidades específicas dos estudantes, geralmente múltiplas e diversificadas.

Causa particular estranheza aos estudantes a enorme defasagem entre seus interesses e as prescrições da bibliografia ou dos profissionais que se dedicam a esse tipo de curso. Um dos fatores responsáveis por essa estranheza é o título totalizante da disciplina e sua bibliografia - "história da música", ou seja, de toda a música - frente à abordagem quase exclusiva da música europeia de concerto. Essa concentração da abordagem exclusiva da música europeia de concerto em uma disciplina denominada "história da música", muitas vezes é entendida (ainda que não seja esse o caso) como patrulhamento eurocêntrico, aversão deliberada às culturas populares e repertórios não-eruditos, controle social e superposição das preferências pessoais aos interesses coletivos.

O choque entre o título totalizante e sua base no repertório europeu de concerto (que representa menos de 5% da música ouvida no mundo na atualidade e menos de 3% da música atualmente ouvida no Brasil), quase sempre acarreta, nas prioridades e bibliografia desses cursos, a exclusão da música de outras regiões do planeta, da música popular ou tradicional e dos repertórios que não se enquadram no fluxo linear geralmente adotado pela bibliografia sobre o assunto. A questão, aqui, não é a importância da música europeia de concerto em si, mas sim a importância que a literatura em questão atribui exclusivamente a esse repertório, o que gera um inevitável estranhamento por parte de quem não nasceu ou não se formou em um meio social que cultiva exclusivamente os clássicos.

Tais observações são motivo de reflexões de vários autores que se dedicam ao tema, a começar pelo cânone musical adotado pelas histórias da música (ocidental). *Vitalizing Music History Teaching* (Hillsdale: Pendragon Press, 2010), por exemplo, é um livro coordenado por James R. Briscoe (docente da Butler University, EUA, e pesquisador bastante engajado nas reflexões sobre esta disciplina), o qual critica "*a estreiteza do cânone, como uma lista de compositores mortos, brancos e do sexo masculino, que são 'grandes' porque dizemos que são grandes.*" Mas se sabemos disso e em geral percebemos a insustentabilidade dessa visão nos cursos e bibliografia da atualidade referentes à História da Música, porque seguimos reproduzindo o mesmo modelo? Talvez estejamos chegando aos limites operacionais dessa reprodução, pois tal procedimento está sendo cada vez menos aceito em sala de aula e cada vez mais difícil de ser mantido pelos docentes.

Em nenhuma outra disciplina essa intenção totalizante é tão prejudicial e comprometedora quanto em História da Música Brasileira. O título induz o estudante a pensar que, nessa matéria, serão abordados todos os fenômenos pelos quais ele/ela está interessado/a, como o maracatú, o frevo, a marchinha, o forró, o samba, a bossa nova, a jovem guarda, a lambada, o funk carioca, os estilos e danças regionais, as inúmeras modalidades de canções, os repertórios afro e indígena, todos os compositores aqui nascidos e muitos outros aspectos, além dos próprios clássicos brasileiros. Mas não é isso o que ocorre, simplesmente porque não existe tempo, nem bibliografia nem profissionais disponíveis para isso. Para piorar, a abordagem histórica obriga o docente a discorrer sobre as transformações desse repertório, que é o aspecto que menos interessa aos estudantes, desejosos de conhecer os gêneros musicais em si, e não suas mudanças ao longo do tempo. É comum aos docentes presenciarem grandes decepções por parte dos estudantes nas disciplinas de História da Música Brasileira, pois muito frequentemente suas expectativas de um universo mais amplo que o possível são frustradas por conta das abordagens históricas adotadas.

Considerando-se a expectativa totalizante, percebemos que o título das disciplinas em questão obrigam seus docentes a esforçarem-se para abranger o maior número possível de fenômenos musicais, porém com poucas esperanças de resultados satisfatórios, ou, o que é ainda pior, os leva a defender a História da Música como uma disciplina encerrada no universo erudito e eurocêntrico. Para oferecer aos estudantes uma disciplina com um título tão amplo, a instituição acaba legando ao docente - mesmo que de forma involuntária - a responsabilidade pelo sucesso ou não de seu título (e não necessariamente de seu conteúdo), ou mesmo das posturas ideológicas por este assumidas em relação ao mesmo.

Fica claro, portanto, que o maior problema das referidas disciplinas está em seus títulos, pois estes geram expectativas não atendíveis, ao passo que seu conteúdo é geralmente limitado e não correspondente aos mesmos. O grande problema está, portanto, em seus títulos, pois o conteúdo pode ser facilmente alterado ou enriquecido a cada ano, mas o título é institucional e somente a instituição pode alterá-lo, processo bem mais lento que a atualização do conteúdo. A Etnomusicologia passou por essa mesma necessidade, quando criou esse nome em substituição ao antigo título Musicologia Comparada. Inúmeras outras disciplinas, em várias áreas do conhecimento, vêm fazendo o mesmo, com o propósito de adequação às necessidades do presente. Talvez seja este o melhor momento para efetuarmos essa mudança, pois pela primeira vez parece haver condições suficientes para tal no Instituto de Artes.

De fato, só existe sentido acadêmico na História da Música e na História da Música Brasileira enquanto linhas de pesquisa (tanto na Graduação quanto na Pós-Graduação), e não enquanto disciplinas totalizantes. Tais títulos são perfeitamente justificáveis enquanto linhas de pesquisa, porque o desenvolvimento de trabalhos é aberto ao interesse, vivência e decisão dos estudantes/pesquisadores, o que não ocorre quando tais títulos são aplicados a disciplinas, pois não há como ministrar o conteúdo convencionalmente programado, de forma totalmente aberta a esses mesmos interesses e vivências dos estudantes. Não há problema em mantermos a História da Música e a História da Música Brasileira enquanto linhas de pesquisas, mas sua apresentação como disciplinas totalizantes não apenas vem se esgotando enquanto possibilidade didática e acadêmica, como seus resultados têm sido cada vez menos expressivos.

Do ponto de vista histórico, esse problema está relacionado a uma opção ideológica, e não aos destinos da história, seja ela no Brasil ou em outras partes do mundo. Até meados do século XIX, a circulação da música era um fenômeno vivo: os teatros, igrejas, salões e o próprio ambiente doméstico (sem contar as feiras e mesmo as ruas) eram repletos de composições de autores vivos, muitos dos quais podiam ser encontrados em concertos, eventos e até nos cafés. Com o advento da *Belle Époque* (cerca de 1860-1930), foi sendo criado um repertório básico de concerto, principalmente com obras de autores mortos, para prover o repertório das orquestras profissionais e do mercado teatral e de discos, que passou a explorar esse tipo de música.

O repertório foi sendo assim padronizado, facilitando seu ensino, promoção e difusão, em um processo semelhante ao que ocorreu com a industrialização de alimentos, de bens de consumo, da arte e da cultura. Excluindo a maior parte da música nova ou contemporânea e a maior parte da música do passado que não interessava a essa visão musical estática e “congelada” da era industrial, o mercado de concerto não apenas apresentou esse repertório como o único tipo de música digno dos grandes teatros e igrejas, mas subsidiou a construção de “histórias da música” que valorizassem exclusivamente esse grupo de obras. Se verificarmos o que ocorreu em outros setores da produção industrial, encontraremos vários casos semelhantes à música.

Do ponto de vista teórico, no entanto, a questão é bem interessante. Em toda a história existiram diversos “círculos” ou “escolas” de compositores e práticas musicais que se relacionavam de distintas maneiras: uns eram antagônicos, outros colaborativos, outros disputavam os mesmos lugares, outros se ignoravam e outros simplesmente conviviam, apesar de suas diferenças. Teoricamente, portanto, podemos dizer que existiram e

existem várias “redes” ou mesmo vários “mundos” musicais: o mundo das igrejas, dos clássicos, do rock, do gospel, do choro, do pagode, do jazz, do sertanejo, do folclore, da MPB, das culturas tradicionais, das culturas orientais, da musicologia, da etnomusicologia, etc. Frequentemente, as pessoas de cada um desses mundos exibem roupas, hábitos, alimentações, crenças, interesses, opções de vida e necessidades específicas que não seriam atendidas pelo outro mundo ou rede: um jazzista nem sempre estará satisfeito em um meio sertanejo, assim como um roqueiro não se sentirá plenamente à vontade em um mundo de clássicos: porque são redes ou mundos distintos, embora interligados. E essa é e sempre foi a natureza humana e social, o que, em si, não é nenhum problema. A História da Música, no entanto, frequentemente desconsidera todos os mundos e redes, adotando o mundo dos clássicos como o único digno de ser representado e estudado na universidade. Trata-se da adoção de uma ‘história única’ ou de uma ‘história oficial’, que se sobrepõe às demais e evita incluir as eventuais culturas, práticas, interesses e vivências musicais dos estudantes.

Outro fator problemático relacionado ao título dessa disciplina é que, em verdade, a História da Música, tal como normalmente praticada, não é predominantemente uma história, mas sim uma apreciação do repertório musical histórico, na qual se discorre mais sobre as particularidades das obras e dos compositores do que sobre os aspectos propriamente históricos. E isso ocorre justamente porque a exclusiva apresentação de aspectos históricos referentes à música do passado é praticamente inviável nos cursos acadêmicos de música, nos quais os estudantes estão essencialmente interessados no conteúdo da música e não tanto nos debates sobre sua transformação ao longo do tempo. Quando a bibliografia sobre esse assunto aborda alguns aspectos históricos, a música é normalmente apresentada como uma sequência cronologicamente organizada de partituras ou de compositores, sobre a qual os autores dos livros em questão tecem suas considerações e, muitas vezes, seus juízos de valor.

As consequências práticas da manutenção acrítica da História da Música, particularmente de seu título, são visíveis pelos corredores das universidades: estudantes de vários cursos freqüentemente encaram a disciplina apenas como uma das inevitáveis tarefas para se obter o diploma. É corrente, entre os mesmos, utilizar a expressão “eliminar a matéria”, para se referir ao ato de cursá-la e ser nela aprovado com o menor envolvimento possível. Por mais que esse quadro seja desanimador aos professores dessa disciplina, pouco adiantará atribuir aos estudantes, sobretudo aos ingressantes, a responsabilidade pelo eventual desinteresse pelos conteúdos em questão, sendo esta, em minha opinião, uma responsabilidade dos autores dos materiais didáticos, das instituições e dos próprios docentes, que vêm continuamente reproduzindo e transmitindo conteúdos de forma acrítica.

A diminuição do interesse e a perda de significado do conteúdo das disciplinas de História da Música vem gerando um debate cada vez mais intenso, tanto no Brasil quanto no exterior. A American Musicological Society mantém o *Journal of Music History Pedagogy*, destinado a publicar artigos sobre as dificuldades enfrentadas por discentes e docentes nessa matéria. Entre os eventos voltados à discussão presencial sobre o assunto são alguns exemplos o *I e II Institute for Music History Pedagogy* - ciclos de palestras realizados pela Juilliard School of Music (New York, EUA) em 2006 e 2008, destinados a discutir o futuro dessa disciplina -, o debate sobre as atuais dificuldades dos cursos brasileiros de História da Música ocorridos durante o I Colóquio Internacional de História e Música do Câmpus de Franca da UNESP, nos dias 31 de

maio e 1º de junho de 2013, e várias discussões sobre o assunto nos Congressos Anuais da ANPPOM, incluindo uma comunicação que apresentei e publiquei no Congresso de 2011, em Uberlândia.

Cada vez mais reconhecida como herança de um tempo superado, a História da Música, tal como a conhecemos, surgiu em fins do século XVIII (a primeira publicação do gênero que adquiriu notoriedade foi *A General History of Music*, de Charles Burney, impressa em 1789) e vem mantendo essa designação até o presente, apesar de sua circulação também com o título "História da Música Ocidental", que embora assuma a exclusão do Oriente, ao menos substitui as pretensas histórias "universais" da música, que pouco mais abordavam do que a própria música europeia (e pouco mais do que o classicismo e o romantismo). Aliada, em contextos extra-europeus, a finalidades civilizatórias eurocêntricas, a História da Música manteve, de forma conveniente, seu título totalizante, unido à exclusão quase completa dos repertórios e culturas locais, como se apresentasse a única possibilidade de qualidade ou de valor em música.

Apesar dos mais de dois séculos de desenvolvimento, as publicações recentes sobre o assunto ainda possuem muita dificuldade em libertar-se da visão linear-evolutiva, positivista e eurocêntrica, apresentando as sucessivas manifestações musicais de origem no Velho Mundo não apenas como únicas possibilidades criativas, mas também como versões cada vez mais perfeitas e, portanto, superiores dessa arte, ideias que contribuem para situações dramáticas de exclusão cultural onde vêm sendo adotadas. Não raro, observa-se, nos estudantes, tentativas de reprodução da postura dos "gênios" ou virtuoses dos séculos passados, apenas porque foram considerados celebridades nesse tipo de literatura, com graves consequências relacionadas à dominação pessoal, cultural ou de grupos considerados herdeiros dessa tradição, mesmo em instituições públicas ou em projetos mantidos por verbas públicas. Trata-se de casos de sobreposição das tradições - principalmente aquelas externas ao meio local - às liberdades individuais dos estudantes, que se sentem pressionados a adotá-las como as melhores, mais fortes e superiores entre todas as possibilidades.

Não há dúvidas de que a História da Música, da maneira convencional como vem sendo ministrada, estimula a divisão dos repertórios, instrumentos, comportamentos, culturas e ações enquanto superiores e inferiores, bem como o posicionamento de alguns estudantes enquanto superiores a outros. Em uma época na qual são crescentes e cada vez mais necessárias as ações colaborativas para o gerenciamento e o desenvolvimento de populações tão grandes quanto as da atualidade, a visão linear-evolutiva, positivista e eurocêntrica da História da Música parece cada vez mais fora de seu tempo e, não somente, deixa de colaborar para esse desenvolvimento, como se posiciona de maneira contrária ao mesmo.

Outro aspecto problemático da História da Música é sua relação com a forma de organização das sociedades atuais. Embora estejamos vivendo em sociedades cada vez mais coletivas, é comum encontrar, na bibliografia convencional dessa disciplina, um discurso baseado na ação de indivíduos (compositores), quando, na prática, observamos dois aspectos interessantes: 1) Somente do século XVI a inícios do XX (com apogeu no século XIX) a prática musical foi centralizada na decisão dos compositores, uma vez que nos períodos anterior e posterior o compositor deixou de ser o personagem principal do mundo da música e frequentemente tornou-se um servidor de instituições mais influentes que os mesmos; 2) Apesar da prática musical da atualidade não ser mais

predominantemente movida por compositores, a bibliografia do gênero ainda os apresenta como os propulsores da música do presente, o que estimula visões e posicionamentos um tanto ilusórios por parte dos estudantes, que não serão correspondidos na prática, ao menos fora do âmbito acadêmico. Tanto na música medieval quanto na era industrial, não foram os compositores que decidiram os rumos da música, mas sim as instituições, às quais estes se ligaram: na Idade Média muitos serviam à igreja, enquanto na atualidade vários atuam em gravadoras, agências de publicidade, empresas cinematográficas, redes de TV e mesmo universidades.

Além disso, a bibliografia convencional de História da Música é muito enfática na construção de um discurso linear baseado não apenas na depuração e aperfeiçoamento da música, mas principalmente na constituição de um fluxo caracterizado pela competição e pela disputa entre autores, cantores, instrumentistas, estilos e gêneros, dos quais venceram os melhores e mais fortes. Não apenas essa visão social-darwinista ou spencerista (de Herbert Spencer, quem popularizou a ideia de que grupos humanos evoluiriam por meio da luta e da competição) destaca o conflito e as disputas ao longo da história, como prejudica os interesses colaborativos dos estudantes atuais. A apresentação da competição como o aspecto humano predominante, sem nenhuma fundamentação nas ciências humanas e da natureza, foi apenas uma ideia ou posicionamento político-ideológico, inicialmente liderado pelo filósofo positivista inglês Herbert Spencer (1820-1903) - que cunhou a expressão ideológica "sobrevivência do mais apto" - e que atingiu suas consequências mais dramáticas no regime nazista das décadas de 1930 e 1940. Não temos a necessidade de manter esse tipo de pensamento na atualidade, e nem de considerar (sem a devida comprovação científica) a competição como principal atributo humano, se a colaboração vem se mostrando cada vez mais frequente e eficaz na relação entre pessoas.

Ora, talvez não exista uma visão mais equivocada do que o competitivismo associado à área da Música. É mesmo difícil conceber uma atividade que seja tão colaborativa quanto a música, que, além dos instrumentistas, cantores, regentes e compositores, envolve os produtores, os teatros e igrejas (e suas religiões), a imprensa, os governos e o próprio público, na busca por uma harmonia comum, sem a qual as apresentações musicais não acontecem e não teriam acontecido. Apesar de existirem conflitos entre pessoas, as boas orquestras são aquelas nas quais melhor ocorre colaboração entre o regente e os músicos e entre os próprios músicos.

O professor que vê o estudante pelo olhar da competição não se sentirá impelido a capacitá-lo, pois o processo pedagógico eficiente somente é possível por meio da colaboração entre mestres e estudantes. Não podemos conceber que o aumento da competição entre os músicos de uma mesma orquestra, entre os professores de uma mesma escola ou entre os estudantes de uma mesma sala possam gerar resultados cada vez melhores: pelo contrário, onde existe competição interna, falta integração ou harmonia. Como imaginar, então, o estudo ou produção de música pelo estímulo à competição? E se essa visão não gera resultados satisfatórios, por que mantemos disciplinas baseadas em visões competitivas?

Na prática, e por muitas razões (entre as quais as constatações acima), o conteúdo dos cursos de História da Música não é muito usado pelos musicistas egressos dos conservatórios e universidades, mesmo tendo frequentado tais disciplinas por três ou quatro anos consecutivos: são cada vez mais raros os programas de concerto, as

explicações ao público, os projetos artísticos e a circulação de informações históricas associadas à prática musical. O que é efetivamente e justamente manifesto é o interesse dos músicos e dos ouvintes pela música em si, pela vivência que dela decorre, o desejo do sucesso, do reconhecimento e da relação positiva com o público, embora muitas vezes e infelizmente esta se resuma à busca por celebridade e reconhecimento exclusivamente pessoal. Mas se esse é um efeito perverso da industrialização da cultura, tal fenômeno não pode ser revertido pela História da Música, que provavelmente acaba agravando o problema.

É muito simples constatar que os profissionais da área da Música interessam-se e desenvolvem ações relacionadas a instrumentos, grupos vocais e instrumentais, sonoridades, repertórios, ideias, gêneros e estilos, e não necessariamente pelas circunstâncias sociais, econômicas, políticas e culturais que originaram a música do passado. Os profissionais que se interessam por essa matéria e desenvolvem eficientes ações e pesquisas de qualidade a ela relacionadas são os historiadores, que possuem formação, métodos, bibliografia e estratégias intelectuais bem mais ricas e sofisticadas do que as que temos nós, da área de música. Se os discursos históricos sobre música tivessem real impacto no desenvolvimento dessa arte, estaríamos presenciando um reflorescimento da música de concerto em todo o mundo, tal é a quantidade de cursos e livros disponíveis sobre o assunto. Mas não é isso o que vem sendo observado na prática.

Se a História da Música encontra cada vez menos razão prática na atualidade, por que continua sendo ministrada com esse título e com propósitos e bibliografia semelhantes na maioria dos cursos acadêmicos brasileiros, além de muitos conservatórios e cursos livres? Estamos cientes de nossa responsabilidade em sua perpetuação e na formação de professores que a reproduzirão por conta da urgente necessidade de colocação profissional em instituições de ensino? O que pode ser feito para se ter uma relação mais saudável e eficiente com a herança musical recebida das gerações e dos séculos que nos antecederam? É necessário, para uma boa relação com a música, que compreendamos todas as suas razões sociais, econômicas, políticas e culturais, além da obrigação de memorizar informações sobre estilos, compositores, gêneros musicais e repertórios, mesmo que nosso propósito não seja esse? E será que esse estudo nos coloca em contato, de forma eficiente, com as grandes questões sociais, econômicas, políticas e culturais da atualidade, que efetivamente teremos que encarar no decorrer de nossas carreiras?

Na época em que foi criada a História da Música, no auge do Iluminismo, acreditava-se que a história era o principal atributo que levava à excelência do repertório, filtrado por séculos de suas impurezas e banalidades e aperfeiçoado de geração em geração, rumo ao progresso e ao triunfo. Seu estudo resolveria grandes problemas, pois nos auxiliaria a escolher as manifestações que haviam decorrido de grandes depurações históricas, rumo à ordem e ao progresso. A partir dessa visão, surgiu, para o estudo panorâmico de diversas disciplinas, a ideia de que construir sua história (quase sempre uma história oficial ou uma história única) seria a melhor solução. Nasceram assim a história das ciências, a história das religiões, a história das nações, a história das artes e muitas outras, com a esperança de que proporcionassem uma relação eficiente com o volumoso legado de todas elas. Mas não foi o que ocorreu. Entre os efeitos dessas histórias, simultaneamente únicas e totalizantes, surgiram o aprisionamento acrítico às práticas e

repertórios nelas representados e a depreciação ou mesmo demonização das práticas e repertórios não representados nesse tipo de literatura.

Uma análise da bibliografia adotada nos cursos de História da Música demonstra que a maioria dos compêndios totalizantes não se referem exatamente à música "universal", nem ocidental e nem mesmo europeia, já que a grande maioria do repertório europeu externo aos teatros - como as obras religiosas (especialmente não-cristãs), populares e folclóricas - não é incluída nessa literatura. O que as histórias da música realmente apresentam é a *história do mercado da música de concerto* (e de suas gravações em áudio e vídeo), principalmente do tipo de concerto *Belle Époque*, destinado à elite ocidental a partir da segunda metade do século XIX, baseada em um repertório de autores mortos e europeus, e de música destinada ou usável em teatros e igrejas. Por essa razão é frequente o estranhamento, por parte dos estudantes, diante do fato de que, até cerca de 1850, a grande maioria do repertório que circulava nos teatros e igrejas era de autores vivos, os quais se tornam cada vez menos representados nesse ambiente e nas gravações, no decorrer do século XX. E o estranhamento ocorre porque a literatura de História da Música apresenta uma grande quantidade de compositores do século XX, mas não menciona que, nas salas de concerto, as obras majoritariamente ouvidas são as mesmas que vêm sendo executadas desde a *Belle Époque*, como as de Bach, Mozart, Beethoven, Brahms, Chopin, etc.

Diferentemente do que normalmente pensamos, a História da Música foi inicialmente destinada à preparação do público para frequentar as igrejas e salas de concerto e - a partir do século XX - para comprarem gravações ou material relacionado a esse repertório, e não exatamente para a compreensão da música de outros ambientes ou mesmo das razões históricas associadas às transformações musicais. Era uma oportunidade para que o público interessado soubesse mais sobre as peças que apreciava, para conhecer obras com as quais ainda não havia tido contato ou para adquirir informações eruditas para conversar com seus amigos em encontros sociais, incluindo as próprias igrejas e salas de concerto. Mas embora tenha sido inicialmente destinada ao público e não aos músicos profissionais, acabou sendo adotada nos cursos acadêmicos e conservatoriais, por ser uma das poucas disciplinas panorâmicas disponíveis sobre a música estudada nessas instituições. Se esse tipo de literatura pode ter cumprido alguma função nos profissionais da área de Música até meados do século XX, isso vem ocorrendo cada vez menos, e talvez os atuais consumidores desse tipo de literatura seja principalmente constituído por frequentadores de concertos e colecionadores de cds, que ainda encontram razão para ler e discutir a história das obras que apreciam.

A forte ligação da História da Música convencional com o público comprador de gravações e frequentador das salas de concerto é uma das razões da concentração dessa literatura na música que circula nos teatros e nos discos consumidos por esse mesmo público. Por essa razão, ficam quase sempre de fora dessa literatura os repertórios populares ou folclóricos e de origem não-europeia, os repertórios europeus considerados "menores", os significados humanos e sociais de seu uso na atualidade e mesmo os reais motivos que levaram o público e os compositores a abandonarem as obras mais antigas em nome das mais recentes. Afinal, se a vanguarda do século XX negou-se a compor música como no passado, por quais razões continuamos a ouvir esse mesmo repertório do passado nas salas de concerto? Não há dúvidas de que a História da Música única e oficial é mantida para exercer um certo controle dos músicos e do público, para o

consumo de um tipo específico de repertório, justamente aquele explorado e "conservado" no mercado da música de concerto.

A crença de que a História da Música convencional prepara os profissionais da área da música para um contato amplo com o repertório com o qual irão trabalhar é ilusória, pois está baseada na crença de que o ensino da história é a estratégia com a maior capacidade de difundir a música de concerto entre os músicos e o público. Atualmente essa visão não somente se mostra enfraquecida, como dificulta uma função salutar e eficiente da música em uma sociedade cada vez mais regida por relações. Por essa razão, parece mais eficaz dar menos espaço à história (sobretudo linear) da música e mais às suas funções na atualidade, bem como às suas contínuas transformações, mesmo do repertório que a História da Música tentou apresentar como eterno e imutável.

Afinal, se a História da Música (enquanto linha de pesquisa) estuda as transformações da música ao longo da história, considerando-as como benéficas adaptações às mudanças sociais, culturais, políticas e econômicas, o que ocorre com a disciplina História da Música, que vem se mantendo quase inalterada após atravessar períodos de profundas mudanças sociais quanto os que ocorreram no século XX? Não há como realizarmos nossa *alostase* (ou seja, as necessárias adaptações às mudanças do meio) se não efetuarmos mudanças periódicas em nossas disciplinas, conteúdos, métodos e bibliografia, caso contrário será como preparar os estudantes para o uso de máquinas de escrever em plena era do computador.

Em um mundo que passa pela maior crise cultural desses últimos séculos, é fundamental manter essa capacidade de mudança ou *alostase*, como única maneira de manter o interesse público e o significado institucional dos nossos cursos. Temos, finalmente, nesta época em que a Unesp promove um franco processo de expansão e internacionalização, um momento estratégico para nos adaptarmos às tendências mais recentes em relação à História da Música e nos libertarmos dos discursos institucionais de décadas passadas, que contribuíram para manter quase inalterada essa disciplina.

2. Justificativas e relevância

Com a crescente diversidade cultural, de interesses, vivências e propostas dos estudantes, que se acentuará ainda mais com o desenvolvimento econômico brasileiro, com o crescimento populacional e, sobretudo, com a recepção dos estudantes encaminhados pelo sistema de cotas do governo paulista, a partir de 2017, não é mais possível a adoção de visões únicas e oficiais, e de disciplinas de conteúdo supostamente totalizante, sobretudo no que se refere à história, repertório, regiões geográficas, culturas, funções e configurações musicais. Os cursos convencionais de História da Música vêm causando um desinteresse cada vez maior por parte dos estudantes em várias universidades brasileiras, frequentemente resultando em situações quase inadministráveis em sala de aula.

O assunto não é novo no Instituto de Artes e venho formalizando discussões sobre o assunto desde 2009, tanto no Conselho de Curso do Bacharelado em Música e de Licenciatura em Educação Musical (CCBM) quanto no Departamento de Música, sem contar as constantes discussões em sala de aula e informalmente com os docentes do IA, da cantina aos corredores. Um dos maiores entraves até o momento havia sido a transição entre os diferentes currículos, decorrente das alterações curriculares e abertura

de novos cursos, nos últimos 10 anos. Essa transição, no entanto, finalmente encerrou-se e temos agora espaço aberto para realizar as alterações necessárias e relevantes.

Em algumas dessas discussões, determinados colegas manifestaram a preocupação de que as mudanças da disciplina causariam a perda de conteúdo importante aos estudantes. Essa possível perda obviamente não é real, uma vez que nunca houve tanta informação em livros, artigos, filmes e áudio gratuitamente disponíveis aos interessados quanto na atualidade. O temor em questão parece ser não exatamente a eventual perda de conteúdo, mas sim a transformação da antiga função dos docentes, de centralizadores ou detentores do conhecimento, para a de facilitadores do acesso público ao conhecimento acumulado e hoje facilmente disponível a um número cada vez maior de pessoas.

Existem cursos completos de História da Música convencional gratuitamente disponíveis em vídeo no Youtube, no Vimeo, na Open University, na iTunes U, no TED/Ideas Worth Spreading, na TV Escola e na Univesptv/Unesp, estando disponível, nesta última, um dos cursos completos de *História da Música II* ministrado pela Profa. Dorotéa Machado Kerr no Instituto de Artes, com uma média, neste momento, de mil visualizações por episódio e quase 10 mil visualizações somente do primeiro deles, cerca de um ano após a postagem, o que demonstra que os estudantes realmente consultam esse tipo de material na internet. A série *História da Música Brasileira*, que produzi em colaboração com Ricardo Kanji e Ricardo Maranhão em 10 episódios (1999), já está com uma média de 5 mil visualizações por programa no Youtube e mais de 18 mil visualizações do primeiro deles, apenas um ano depois da postagem. A série de áudios *Alma Latina*, sobre a música nas Américas do século XVI a inícios do XIX, conta já com 850 downloads apenas em meu blog, um ano após a postagem (não existem dados de acesso à página oficial da série, no portal da RTC). Outros blogs estão disponibilizando um número cada vez maior de documentários em vídeo e áudio sobre o assunto, como o blog *Corpo, Som e Movimento*, de Pedro Consorte, com mais de 60 documentários em vídeo sobre música brasileira (popular ou de concerto), gratuitamente disponíveis (http://pedroconsortebr.wordpress.com/2012/10/30/documentarios-sobre-a-musica-brasileira-lista-completa/).

Em âmbito internacional, a quantidade desses vídeos e de suas visualizações é surpreendente e vem aumentando a cada ano. A “Historia de la Música - Lecciones Ilustradas”, de Pablo Morales de Los Rios (http://youtu.be/ImqEJHsUm3I), por exemplo, já ultrapassou 300 mil visualizações, apenas oito meses após sua postagem. No site *Open Culture* (http://www.openculture.com/freeonlinecourses), que já conta com mais de 120 mil “curtir” no Facebook, existem vários documentários sobre música disponíveis, entre os mais de 750 documentários gratuitos em vídeo, referentes aos mais diversos assuntos. Venho reunindo, em meu blog (no item Bases de Dados), links de dezenas de websites com material referente à história da música, os quais disponibilizam gratuitamente farta quantidade de informações, textos, gravações, partituras, facsímiles de manuscritos e musicais e edições antigas, imagens, iconografia, dicionários, enciclopédias, textos históricos, tratados e outros links, que permitem o livre acesso dos interessados a esse tipo de conteúdo, sem a necessidade de um professor para a apresentação de tais conteúdos de forma presencial. Diante desse quadro, é preciso perguntar: por qual motivo, então, precisamos manter todos os alunos em sala de aula - mesmo aqueles que não necessitam nem possuem interesse nesse tipo

de conteúdo - para transmitir informações que já estão fartamente disponíveis na internet?

O fato é que os interessados nas histórias da música convencionais já não dependem tanto de professores para sua transmissão, mas sim de uma boa relação com as livrarias, com as bibliotecas e com a internet. De fato, o que está em rápida mudança na atualidade é a função dos docentes e estudantes nas instituições de ensino (ou, digamos, a relação ente eles), porém os maiores entraves para essa mudança estão bastante associados à visão "aulista" ou conteudista dos cursos brasileiros acadêmicos de música e suas disciplinas oficiais, como é o caso da História da Música e da História da Música Brasileira.

Outro temor manifesto por alguns colegas é que as eventuais alterações nas disciplinas de História da Música inviabilizariam a compreensão, por parte dos estudantes, do posicionamento dos compositores em seus respectivos períodos cronológicos e tendências estilísticas. Ora, se for esse o caso, tal problema é facilmente resolvido com uma tabela de nomes dentro de períodos, como: Bach, Vivaldi e Händel no Barroco; Mozart, Haydn e Beethoven no Classicismo, e assim por diante. Além disso, esse já é um conhecimento exigido no vestibular e não parece tão prioritário, no pouco tempo disponível para a real preparação dos estudantes para a vida profissional do século XXI.

Um dos desafios atuais em disciplinas de âmbito geral ou panorâmico é, portanto, oferecer a capacitação para a solução de problemas de âmbito geral, porém abertas a quaisquer decisões, escolhas, tendências e aptidões particulares dos estudantes. A tarefa é complexa, porém não está desamparada: a bibliografia recente da área de música (mesmo em português) atualmente disponível possui muitos títulos voltados a essa questão, em quantidade muito maior do que a bibliografia sobre História da Música. Paradoxalmente, os cursos acadêmicos dessa disciplina utilizam pouco a bibliografia atual e preferem manter os livros convencionais (geralmente europeus ou norteamericanos) e cultivar uma relação discursiva e frequentemente descritiva da música do passado, principalmente a europeia.

Na prática, experiências mais abertas do que as propostas pelos cursos de História da Música já existem em várias escolas brasileiras. Disciplinas e linhas de pesquisa intituladas "Arte, Cultura e Sociedade", "Arte, Música e Sociedade", "Música, Cultura e Sociedade", "História, Cultura e Sociedade" e outras, existem em várias instituições brasileiras, em nível de graduação e pós-graduação. "História e Música" é o nome da atual disciplina do Curso de Graduação em Música da Escola de Música da UFMG, que substituiu as antigas Histórias da Música. Várias instituições estão tentando mudanças no antigo título e no conceito de História da Música, que o Instituto de Artes vem mantendo há mais de 30 anos. Manteremos até quando? Ao meu ver, não se trata mais de uma escolha entre manter ou não: trata-se de quanto tempo manteremos, pois, provavelmente, tais mudanças serão inevitáveis.

3. Diversidade: solução oferecida pela nova política de disciplinas optativas do DM

Se o conhecimento oferecido pelo Instituto de Artes ficar circunscrito às disciplinas obrigatórias, uma parte considerável das turmas de estudantes sempre ficará insatisfeita e, consequentemente, desinteressada pelos assuntos oficiais ministrados em cada uma delas. O oferecimento de disciplinas de conteúdo geral, aliado ao oferecimento de

optativas é uma solução bastante rica para a crescente diversidade de práticas e interesses manifesta pelos estudantes brasileiros de Música.

Esse tipo de procedimento é comum em muitos cursos universitários da área de Música no exterior. Em Portugal, por exemplo, os cursos possuem possui dois grupos de disciplinas, divididas (como é o caso da Universidade Nova de Lisboa) em "obrigatórias" e "opção condicionada", com um número mínimo de disciplinas a serem escolhidas. Na Inglaterra, entre os muitos exemplos interessantes, a School of Music at the University of Leeds possui dois grupos de disciplinas, divididas em "Compulsory Modules" e "Optional Modules", não mais existindo, no primeiro deles, a antiga "History of Music", mas sim "Music in History and Culture", título também adotado em várias outras universidades de países de língua inglesa. Nesse sentido, "Música, História, Cultura e Sociedade" representa um passo à frente nessa tendência, ao incluir a quarta palavra e propor um título mais aberto, que parece não ter sido adotado dessa maneira em nenhuma universidade ibero-americana. Fica claro, entretanto, que não estamos propondo, neste projeto, uma mudança injustificada, mas sim uma atualização relevante, em consonância com várias experiências acadêmicas bem sucedidas, no Brasil e no exterior, entendendo que somente por meio de disciplinas optativas será possível atender à demanda por diversidade, e não em disciplinas com propostas totalizantes, que na prática não são atendidas.

A adoção da disciplina "Música, História, Cultura e Sociedade I e II" (MHiCS I e II), em substituição a "História da Música I e II" e "História da Música Brasileira", não exclui a possibilidade de abordagem de questões particulares pelos interessados: apenas as deixa, na Graduação, para disciplinas optativas, uma possibilidade cada vez mais forte, a partir da nova política de optativas lançada pelo Depto. de Música em 2013, que solicita a elaboração de Planos de Ensino de disciplinas optativas a todos os seus docentes. Como resultados iniciais dessa nova política, o número de optativas oferecidas pelos docentes passou de 24 referentes a 2013, para cerca de 40 referentes a 2014.

A nova política de optativas do Depto. de Música visa aumentar não somente o número de disciplinas oferecidas, mas também sua diversidade, como forma de melhor atender os interesses e perspectivas profissionais dos estudantes do Instituto de Artes. Tal política representa uma possibilidade e uma solução muito positiva, na medida em que permite o aproveitamento eficiente de disciplinas genéricas e o oferecimento de disciplinas específicas, melhorando, assim, a administração dos distintos interesses e tendências por parte dos estudantes. Já existe um importante corpo de disciplinas optativas oferecidas pelo Instituto de Artes, que a partir de agora será cada vez mais rico e diverso com a quantidade disponível para 2014 e com a manutenção da nova política de optativas do Depto. de Música.

O interesse dessa nova política, em relação às antigas disciplinas totalizantes, particularmente aquelas do grupo de História da Música, é que as disciplinas obrigatórias poderão ser agora reformuladas, com a finalidade de apresentarem apenas conteúdos gerais que abordem problemas reais dos estudantes de música da atualidade, deixando os conteúdos particulares para as disciplinas optativas. Tais optativas, na medida das possibilidades dos professores e interesses dos estudantes, poderiam abordar aspectos como os abaixo, dificilmente tratados com profundidade nos cursos genéricos e panorâmicos:

- Repertórios solísticos instrumentais (brasileiros e/ou internacionais)
- Repertórios solísticos vocais (brasileiros e/ou internacionais)
- Repertórios camerísticos e/ou orquestrais (brasileiros e/ou internacionais)
- Repertório coral (brasileiros e/ou internacionais)
- Repertórios sacros (brasileiros e/ou internacionais)
- Ópera (brasileira e/ou internacional)
- Música Antiga (Idade Média e Renascimento)
- Música Barroca (latino-americana e/ou internacional)
- Panorama dos gêneros musicais de concerto
- Panorama dos gêneros musicais populares (brasileiros e/ou internacionais)
- Música Popular Brasileira
- Música Popular Internacional
- Jazz e repertório popular norte-americano
- Panorama da música africana e sua difusão mundial
- Panorama da música asiática e sua difusão mundial
- Música chinesa, japonesa e coreana
- Música árabe e judaica
- Música indiana
- etc.

A apresentação exclusiva do repertório histórico europeu e mesmo a não abordagem do mesmo, em classes heterogêneas, sempre gera insatisfação dos estudantes não atendidos. O oferecimento de disciplinas específicas e optativas resolve isso de uma maneira não apenas eficiente, como garante o maior envolvimento dos alunos com os conteúdos ministrados. Nesse sentido, um curso de História (ou Apreciação) da Música Europeia realmente faria mais sentido para quem tivesse interesse direto no assunto, e não para quem se matriculou em um curso genérico de História da Música, esperando a abordagem de outros repertórios.

Seria um curso sobre a música romântica, por exemplo, melhor ministrado por um professor generalista, que muitas vezes não teve um contato orgânico com esse repertório em função do instrumento ao qual se dedicou, ou por um pianista, regente ou músico de orquestra, cuja atuação profissional foi baseada nesse tipo de música? Não é um problema o fato de que os docentes em questão não possuam treinamento no campo da história, pois não é esse o aspecto que mais interessa aos estudantes, mas sim o contato com a lógica desse repertório, com seu significado, com as melhores maneiras para sua execução, seus autores e obras. Paralelamente, um curso sobre a música sacra brasileira do século XVIII ou sobre o patrimônio histórico-musical brasileiro funcionaria bem melhor para alunos que tenham interesse específico nesses assuntos, do que ministrado a todos os alunos em disciplinas obrigatórias, entre os quais haverá uma parte considerável sem relações pessoais com os temas referidos.

Nesse sentido, seria importante que o Depto. de Música e o CCBM estudassem a correlação entre os interesses dos estudantes e os cursos de oferecimento possível entre os docentes, para programar as disciplinas que mais se adequassem aos corpos discente e docente de cada época. Isso evitaria, inclusive, o oferecimento de disciplinas de baixo interesse ou aplicação entre os estudantes, ou a multiplicação de disciplinas sobre assunto semelhantes.

4. A urgência de uma reforma curricular voltada às necessidades atuais

Não é mais possível, para as condições nas quais vivemos na atualidade, imaginar que cursos e conteúdos fixos atenderão as necessidades de todos, e que caberá exclusivamente aos mesmos resolver os problemas decorrentes das diferenças entre o ensino recebido e as possibilidades profissionais no mercado de trabalho. O mercado de trabalho está em constante transformação e nunca passou por mudanças tão intensas quanto as que presenciamos na atualidade, com a extinção de corpos "estáveis", fechamento de teatros e cinemas, colapso da indústria da música, privatização direta ou indireta de órgãos públicos que apóiam a música de concerto (como a RTC) e brutal massificação cultural imposta pela mídia, com acentuadas e constantes mudanças (voluntárias ou involuntárias) de interesse por parte dos receptores ou consumidores de música, no Brasil e em todo o mundo.

Obviamente, esse quadro suscita, por parte de alguns colegas, a exclusiva abordagem do repertório de concerto como uma forma de defesa contra as transformações impostas pelo mercado da atualidade. Essa postura, contudo, poderia até criar um favorável ambiente interno de música de concerto, porém não serviria como real preparação para o mercado de trabalho, que não está mais tão baseado na música de concerto quanto esteve no passado. Mesmo assim, tal visão não atenderia os estudantes interessados e muitas vezes praticantes de outras concepções musicais, cujo número é cada vez maior no Instituto de Artes. A única solução possível, na atualidade, é adotar a diversidade de opções, frente à diversidade de interesses e práticas dos estudantes, solução que faz sentido para o novo corpo discente e evita a visão única praticada nos currículos acadêmicos da área de música e especialmente nos cursos de História da Música.

Estamos em um ótimo momento não apenas para a criação das disciplinas optativas necessárias, mas também de uma cultura de oferecimento das mesmas. Se pudermos resumir as maiores preocupações dos estudantes em uma única frase, suas grandes inquietações encontram-se em sua atuação profissional, e não nas origens da música ou em sua constituição interna. Não necessitamos apenas reformas curriculares para adequar as antigas disciplinas aos novos tempos, precisamos de disciplinas diferentes e de novas abordagens, para estudantes de um novo tempo, que não são mais atendidos e nem eficientemente preparados por disciplinas e métodos convencionais.

5. Propósitos das novas disciplinas MHiCS I e II

Por tais razões, uma das primeiras tarefas em relação a este assunto, a meu ver, é a mudança do título das disciplinas de História da Música, o que evitaria, de antemão, as expectativas totalizantes, o temor pela abordagem exclusivamente histórica e a aversão pelo repertório exclusivamente europeu, fatores que limitam o aproveitamento e dificultam a obtenção de resultados mais eficientes dos cursos. "Música, História, Cultura e Sociedade" é um título suficientemente aberto e não-linear, que permite uma abordagem bem mais ampla e relacionada aos interesses e atividades dos estudantes.

As disciplinas "Música, História, Cultura e Sociedade I e II" visam inicialmente dar maior atenção às reais necessidades dos estudantes da área de música do que ao mercado de música de concerto. Nesse sentido, as novas disciplinas foram concebidas com base em teorias, campos científicos e conceitos pedagógicos mais recentes e mais eficientes do que a apresentação de um conteúdo fechado a ser assimilado, destacando-

se algumas como a Autopoiese (ou Teoria dos Sistemas Autopoiéticos), a Teoria Geral dos Sistemas, a Nova Ciência das Redes, a Teoria da Complexidade e a Teoria do Desenvolvimento Humano, para as quais foi selecionada bibliografia introdutória, abaixo relacionada.

Partindo-se de uma abordagem rogeriana (de Carl Rogers) ou "Abordagem Centrada na Pessoa" (ACP), além de uma visão autopoiética do processo pedagógico (que valoriza o aprendizado de dentro para fora e não o contrário, como foi comum nas antigas visões educacionais), MHiCS I e II estarão centradas nos estudantes, em suas culturas, visões de mundo, necessidades e experiências, e não no repertório de concerto e seu aperfeiçoamento ao longo do tempo. Assim, cada assunto se ligaria ao estudante como se fosse um elástico: as reflexões se distanciariam dele à vontade, mas voltariam ao mesmo sob a forma de conhecimento útil à sua vida no presente.

A abordagem autopoiética também será fundamental nesse curso, por considerar o processo de aprendizagem um fenômeno interno, ou seja, que se processa de dentro para fora, como a grande maioria dos fenômenos vivos. Assim, as atividades e reflexões serão propostas de maneira que os estudantes produzam o conhecimento de que necessitam, de dentro para fora, em lugar de os professores emprestarem esse conhecimento aos alunos e os cobrarem no final do ano sob a forma de provas, prática denominada por Paulo Freire de "educação bancária". A abordagem autopoiética visa, portanto, desenvolver a capacidade de auto-aprendizado de dentro para fora, e não fornecer um conjunto de informações de fora para dentro, sem que se saiba previamente qual é seja o seu significado para os estudantes.

Ter em mente qual é o propósito das análises, das informações apresentadas e de todo o conteúdo dos cursos para o desenvolvimento pessoal e profissional de cada estudante da sala será sempre sua preocupação central. Esse tipo de abordagem não existia na convencional História da Música, única, oficial e centrada no repertório *Belle Époque* de concerto, que via o estudante apenas como objeto do processo pedagógico: como um elástico, a História da Música convencional levava as reflexões até os alunos, mas sempre voltava para si própria, beneficiando predominantemente o mercado e as instituições relacionadas à música de concerto.

Uma nova abordagem teórica e pedagógica de MHiCS I e II prefere uma visão mais atual e realista, permitindo a consideração de preocupações originárias tanto da musicologia histórica quanto da etnomusicologia, a consideração unificada da música brasileira e internacional, a relação integrada entre passado e presente, e a não-exclusão mútua entre dualidades, como música popular e de concerto, urbana e rural, simples e complexa, pura e funcional. Tais dualidades muitas vezes são construídas com a intenção de provocar separações e obstáculos entre tais práticas e concepções da música, mas que uma postura moderna, acadêmica (em seu melhor sentido), ética e científica não permite reconhecer como superiores ou inferiores, válidas ou inválidas, positivas ou negativas, mas apenas como formas distintas de se fazer música e igualmente dignas de serem cultivadas e adotadas pelos estudantes.

Uma vez implantado, o programa inicial destas novas disciplinas poderá ser modificado na medida em que as necessidades dos estudantes forem cada vez mais compreendidas e atendidas por abordagens teóricas ou panorâmicas, de forma mais simples e imediata que os cursos de História da Música, que exigem uma abordagem mais especializada e

um interesse específico no assunto, e que nem sempre é ministrado pelos docentes não envolvidos diretamente com esse conteúdo. Já as disciplinas MHiCS I e II serão baseadas em um conteúdo dinâmico, que parte da percepção dos professores sobre os problemas e necessidades dos estudantes, podendo ser com eles mesmos construídas e ministradas por quaisquer professores com experiência na área de Música, incluindo os etnomusicólogos, que normalmente não manifestam tanto interesse em História da Música, justamente pela divergência dessa área com as ideias centralizadoras e oficiais de tal disciplina. A favor dessa possibilidade, soma-se o fato de já existir suficiente bibliografia (até mais abundante que a bibliografia de História da Música) destinada aos problemas atuais da área de música no Brasil e no mundo, que serão de interesse bem mais imediato aos estudantes do que apenas a discussão das tendências composicionais recebidas dos autores do passado.

Criar uma estratégia que relacione todos os conteúdos com a situação local, presente e concreta dos estudantes, mas sem perder sua ligação com o panorama internacional, talvez seja o maior propósito das novas disciplinas MHiCS I e II. Assim, transformações históricas, gêneros musicais, compositores, instrumentos, culturas e tradições serão discutidas não apenas em si, mas de acordo com seu significado atual, local e para os estudantes da sala.

Relacionada à questão acima, a fusão de conteúdos referente aos repertórios e culturas musicais brasileira e internacional tem a finalidade de evitar a separação e a apresentação da música brasileira como dependente ou decorrente da história da música europeia, tratando todas elas como práticas possíveis, reconhecidas e dignas da atualidade. Paralelamente, a fusão elimina as visões nacionais da música, que circunscrevem certos fenômenos aos seus limites político-territoriais. Assim, abordar lado a lado compositores de tão grande afinidade, como Rossini e Nunes Garcia, Verdi e Carlos Gomes, Brahms e Nepomuceno, Bartók e Guarnieri, por exemplo, evitaria colocar os primeiros em um curso e os segundos no outro, apenas porque nasceram em países diferentes. Além disso, a fusão dos conteúdos permite a realização de abordagens e pesquisas que relacionem a música brasileira à internacional, muitas vezes começando pela mais próxima, o que quase sempre dá uma eficiência maior ao processo.

As novas disciplinas também abrem a possibilidade de estímulo e fortalecimento de pesquisas voltadas a esse tema, em lugar das pesquisas que nem sempre geram benefício público, mas apenas dos grupos que cultivam os autores e repertórios em questão. Essa perspectiva permite uma incorporação cada vez mais efetiva, na sala de aula, de pesquisas realizadas com esse propósito, o que nem sempre é possível em relação às pesquisas em História da Música, pelo próprio excesso de conteúdo e de informações que já existem nas disciplinas convencionais. Projetar pesquisas que resultem em aplicação direta nos cursos de graduação é uma preocupação comum em outras áreas, porém uma prática pouco frequente no meio musical, tarefa que pode ser facilitada e estimulada pela alteração curricular aqui proposta.

MHiCS I e II não excluem o conteúdo da convencional História da Música que ainda nos possam interessar, apenas o flexibiliza e o conecta com os estudantes da atualidade, de uma forma mais ampla, menos direcionada e mais aberta às possibilidades, hábitos, interesses e projeções dos alunos. Seu caráter geral e sua conexão com os estudos específicos (em disciplinas optativas) permitem uma recepção bem mais orgânica das matérias e contribuem para uma interação mais efetiva e transformadora por parte do

corpo discente. Interação e não participação, pois que a segunda palavra designa apenas a presença em projetos já definidos, enquanto a primeira designa a própria construção do projeto por todas as pessoas nele envolvidas.

Fundamental é a proposta de uma visão colaborativa da música nas novas disciplinas de MHiCS I e II. Nesse sentido, serão estudadas as ações colaborativas na área de Música, sem a qual essa arte não chega de forma eficiente ao público. Tal aspecto será destacado na história, nas culturas e na maioria das relações dessa área, apesar da existência de ações competitivas ou visões nelas baseadas. Como resultado dessa visão, pretende-se justamente estimular a construção de ações colaborativas, entre os estudantes da própria classe, da escola inteira, e desta com outras escolas e grupos humanos. Diferentemente de estímulos induzidos pela História da Música na forma ‘como posso ser superior ao meu colega e vencê-lo?’, MHiCS I e II propõem a forma: ‘como posso colaborar com meu colega e sermos ambos bem sucedidos?’

Não é um problema a alteração de três para dois anos dos novos cursos de MHiCS (em substituição a “História da Música I e II” e “História da Música Brasileira”). Pelo contrário, a redução de um ano libera espaço para a necessidade de mais tempo que vem sendo solicitada para outras disciplinas, regulares e optativas. Essa mudança foi obviamente planejada para beneficiar os estudantes e está baseada em duas hipóteses:

> 1. Três anos de abordagem geral são excessivos para essa disciplina, tornando os conteúdos repetitivos e viciados, ao passo que dois anos dão uma suficiente base para os estudantes selecionarem suas áreas de interesse e direcionarem seu estudo;
>
> 2. A partir da nova política do Depto. de Música, será possível compensar a redução de um ano na criação de MHiCS I e II, pelo oferecimento de disciplinas optativas a partir de assuntos referidos no item anterior ou outros mais de interesse dos estudantes do IA, considerando-se que o conteúdo de tais disciplinas poderá ser alterado de ano para ano conforme as mudanças desse interesse e das possibilidades dos docentes.

Por fim, é importante considerar que, com a eventual aprovação desta proposta, o Instituto de Artes da UNESP junta-se às instituições pioneiras da área, em uma mudança que vem sendo desejada em muitos lugares, no país e no exterior. A mudança estimulará a elaboração de pesquisas dos estudantes relacionadas a esse tema, além da colaboração com várias outras instituições (seja entre seus estudantes, corpo docente, direção e outros) interessadas em novas propostas neste campo.

6. Ementa (preliminar) das novas disciplinas MHiCS I e II

Estudo cultural da prática e produção musical, de acordo com os interesses de cada estudante, com destaque para a situação das atividades musicais no contexto urbano da atualidade, especialmente no que se refere ao mercado de trabalho. Abordagem dos significados humanos, sociais, políticos e institucionais das distintas atividades musicais no presente. Estudo do significado das transformações da música no tempo e nas sociedades, e suas relações com a política, economia e cultura, com base nas teorias dos sistemas, das redes e do desenvolvimento humano. Ênfase na capacitação para o

raciocínio sobre a solução de problemas atuais referentes à música e na compreensão do músico como agente receptor e transformador de práticas culturais, políticas e sociais.

7. Objetivos das novas disciplinas MHiCS I e II

1. Capacitar o estudante a gerar conhecimento referente aos aspectos musicais que sejam de seu interesse e úteis para suas atividades musicais e didáticas;
2. Capacitar o estudante a compreender a música como parte da cultura humana e como fenômeno histórico, político e social, e não apenas como um conjunto de objetos de funcionamento autônomo, que exigem somente produção, consumo e apreciação;
3. Capacitar o estudante a reconhecer-se como parte de uma rede social (ou de várias redes sociais entrelaçadas), como centro de sua própria história e como sujeito receptor, criador e transmissor de tendências musicais e culturais como um todo;
4. Capacitar o estudante a iniciar pesquisas musicais relacionadas aos aspectos culturais, sociais e históricos aos quais tenha maior afinidade;
5. Capacitar o estudante a elaborar criticamente seus próprios repertórios ou programas musicais, bem como suas relações com seu público e seus ouvintes.

8. Conteúdos programáticos (preliminares) das novas disciplinas MHiCS I e II

- Novas ciências e teorias auxiliares do estudo da música no contexto humano e social
- Objetividade, subjetividade e relatividades dos conceitos na área de música
- Música e identidade: funções da música nos níveis pessoal e social de identidade
- Música como atividade profissional
- Música em cerimônias religiosas
- Música como entretenimento social
- Música como filosofia, como reflexão e como especulação racional
- Visões sobre as transformações históricas da música: linearidade, positivismo, complexidade
- Música na construção da superioridade social na *Belle Époque*
- Topografia das relações pessoais e institucionais na atividade musical
- Criação, transmissão, conservação e transformação da música nas redes sociais
- Música como transformadora e transformável pelas relações sociais e institucionais
- História pessoal da música
- Música como atividade colaborativa e de estímulo colaborativo
- Música como objeto e música como relação
- Música e significado social
- Significados dos conceitos de importância, superioridade, grandeza e qualidade da música
- Cânone musical e controle cultural
- O musicista como agente cultural, político e social
- Situação da música internacional de concerto, desde a *Belle Époque* até o presente
- Significados da expansão internacional da música
- Possíveis relações entre a música do passado e do presente
- Finalidades e necessidades humanas da música
- Música nas sociedades tradicionais e na era pré-capitalista
- Música na era industrial
- Música no atual mercado de trabalho brasileiro
- Novas necessidades de pesquisa na área de Música

- Significado das universidades para a prática musical no Brasil e no mundo
- Estado atual da inserção das subáreas da música no atual mercado de trabalho brasileiro

9. Metodologia de ensino das novas disciplinas MHiCS I e II

1. Aulas expositivas
2. Discussão de temas programados
3. Leituras programadas
4. Apreciação de áudios e vídeos
5. Realização de pesquisas em horário de aula e fora dela
6. Freqüência a apresentações musicais e eventos relacionados à disciplina
7. Dinâmicas cooperativas
8. Formação de grupos de trabalho
9. Apresentação e discussão de trabalhos de alunos

10. Critérios de avaliação da aprendizagem das novas disciplinas MHiCS I e II

1. Provas
2. Apresentação de trabalhos (escritos ou orais) pelos alunos
3. Apresentação de seminários e pesquisas (individuais ou em grupo) pelos alunos
4. Participação em sala de aula
5. Atribuição de nota anual de 0,0 (zero) a 10,0 (dez) como média das avaliações parciais

11. Critérios de avaliação da disciplina das novas disciplinas MHiCS I e II

1. Discussão de questões pertinentes e das avaliações realizadas
2. Formulário de avaliação do curso

12. Bibliografia básica e geral das novas disciplinas MHiCS I e II

ALLEN, Warren Dwight. *Philosophies of music history*; a study of general histories of music 1600-1960. New York: Dover Publications, Inc., 1962. 382p.

ANDRADE, Mário de. Oração de paraninfo (1935). *Pro-Posições*, Campinas, Unicamp, v.16, n.1 (46), jan./abr. 2005, p.261-270. ISSN: 0103-7307. Disponível em: <http://www.proposicoes.fe.unicamp.br/~proposicoes/textos/46-diversoeprosa-andradem.pdf>.

BARENBOIM, Daniel. *A música desperta o tempo*; edição Elena Cheah; tradução do inglês Eni Rodrigues; tradução do alemão Irene Aron. São Paulo: Martins Fontes, 2009. 167p. ISBN: 85-616-3517-7; ISBN-13: 978-85-616-3517-6.

BARENBOIM, Daniel & SAID, Edward W. *Paralelos e paradoxos*: reflexões sobre música e sociedade; tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. 188p. ISBN: 85-359-0427-1; ISBN-13: 978-85-359-0427-7.

BLANNING, Tim. *O triunfo da musica: a ascensão dos compositores, dos músicos e de sua arte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. 424p. ISBN: 85-359-1784-5. ISBN-13: 978-85-359-1784-0.

CAESAR, Wesley. *Música (cultura e sociedade): introdução ao estudo geral da música*. São Paulo: Scortecci, 2012. ISBN: 978-85-366-2500-3. 245p.

CAPRA, Fritjof. *O ponto de mutação: a ciência, a sociedade e a cultura emergente*. 25. Ed., São Paulo: Cultrix, 2004. 444p. ISBN: 85-316-0309-9. ISBN-13: 978-85-316-0309-9. Disponível em: <http://www.4shared.com/document/hADt0cGO/CAPRA_Fritjof_O_ponto_de_mutao.html>.

CASTAGNA, Paulo. Avanços e perspectivas na musicologia histórica brasileira. *Revista do Conservatório de Música da UFPel*, Pelotas, n.1, 2008. p.32-57. ISSN 1984-350X. Disponível em: <http://archive.org/details/AvanosEPerspectivasNaMusicologiaHistoricaBrasileira> e <http://www.ufpel.edu.br/conservatorio/revista/revista1.html>.

__________. A musicologia enquanto método científico. Revista do Conservatório de Música da UFPel, Pelotas, n.1, 2008. p.7-31. ISSN 1984-350X. Disponível em: <http://archive.org/details/AMusicologiaEnquantoMetodoCientfico> e <http://www.ufpel.edu.br/conservatorio/revista/revista1.html>.

DAHLHAUS, Carl. *Fundamentos de la história de la música*. Madrid: Gedisa, 1997. 208p. ISBN: 84-743-2620-6. ISBN-13: 978-84-743-2620-8. Disponível em: <http://pt.scribd.com/doc/47747512/Fundamentos-de-Historia-de-La-Musica-Carl-Dahlhaus>

ELIAS, Norbert. *Mozart: sociologia de um gênio*; organização Michael Schröter; tradução Sérgio Goes de Paulo; revisão técnica Renato Janine Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1995. 150p.

ESTEVAM, Vicente. *Evasão no ensino de música em conservatórios*. São Paulo: Curitiba: Appris, 2012. 220p. ISBN: 85-819-2112-4. ISBN-13: 978-85-819-2112-9.

FORSTER, Susan Christina. O som do mal: o poder de dominar. Trabalho de Conclusão de Curso de Pós-Graduação "Lato Sensu" em Investigação em Musicoterapia. São Paulo: FMU - Faculdades Metropolitanas Unidas, 2008. 73p. Disponível em: <http://pt.scribd.com/doc/45417551/O-Som-do-Mal>.

GILBERT, Shirli. *La música en el Holocausto: una manera de confrontar la vida en los guetos y en los campos nazis*; traducción Maria Julia de Ruschi. Buenos Aires: Eterna Cadência, 2010. 382p. ISBN: 978-987-1673-14-8.

GRIFFITHS, Paul. *A música moderna*; uma história concisa e ilustrada da Debussy a Boulez; tradução de Clóvis Marques. Rio de Janeiro, Jorge Zahar editor, 2011. 208p. ISBN: 85-711-0004-7. ISBN-13: 978-85-711-0004-6.

GROUT, Donald Jay & PALISCA, Claude V. *História da música ocidental*; revisão técnica de Adriana Latino; tradução Ana Luísa Faria; revisão do texto José Soares de Almeida. 5 ed., Lisboa: Gradiva, 2011. 760p. ISBN: 97-266-2382-0. ISBN-13: 978-97-266-2382-3.

HERSCHMANN, Micael M. *Indústria da música em transição*. Rio de Janeiro: Estação das Letras, 2010. 184p. ISBN: 8560166378. ISBN-13: 978-85-601-6637-4.

HIKIJI, Rose Satiko Gitirana. Música para matar o tempo. *Mana*, Rio de Janeiro, v.12, n.1, abr. 2006. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-93132006000100006>.

KUNDERA, Milan. *A ignorância*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. 156p. ISBN: 85-359-0232-5. ISBN-13: 978-85-359-0232-7.

LARAIA, Roque de Barros. *Cultura: um conceito antropológico*. 23 ed., Rio de Janeiro: Zahar, 2008. 117p.

LEBRECHT, Norman. *Maestros, obras-primas e loucura*; tradução Rafael Sando. São Paulo: Record, 2008. 350p. ISBN: 85-010-7763-1. ISBN-13: 978-85-010-7763-9.

LOCKE, Ralph P. Musicology and/as Social Concern: Imagining the Relevant Musicologist. In: COOK, Nicholas & EVERIST, Mark (eds.). *Rethinking music*. Oxford, New York: Oxford University Press, 2001. p.499-530. ISBN10: 01-987-9004-X; ISBN13: 978-01-987-9004-4. (em 2015 estará disponível *online*, em português)

LORD, Maria; SNELSON, John. *História da música da Antiguidade aos nossos dias*. Eslovênia: Tandem Verlag / H. F. Ullmann, 2008. 120p.

LUCAS, Maria Elisabeth; NERY, Rui Vieira (orgs.). *As músicas luso-brasileiras no final do Antigo Regime: repertórios, práticas e representações*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda; Fundação Calouste-Gulbenkian. 721p. ISBN-13: 978-972-27-2026-7.

NEVES, Clarissa Eckert Baeta; NEVES, Fabrício Monteiro. O que há de complexo no mundo complexo? Niklas Luhmann e a Teoria dos Sistemas Sociais. *Sociologias*, Porto Alegre, ano 8, n.15, p.182-207, jan./jun. 2006. ISSN 1517-4522. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/soc/n15/a07v8n15.pdf>.

NEVES, José Maria. *Música contemporânea brasileira*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2008. 396p.

OLIVEIRA, Daisy Lucia Gomes de. *A música como instrumento de poder*. São Paulo: Paco Editorial, 2011. 196p. ISBN: 85-643-6713-0. ISBN-13: 978-85-643-6713-5.

PINTO, Tiago de Oliveira. Etnomusicologia: da música brasileira à música mundial. *Revista USP*, São Paulo, n.77, p.6-11, mar./mai. 2008. Disponível em: <http://www.usp.br/revistausp/77/01-tiago.pdf>.

__________. Som e música.questões de uma antropologia sonora. *Revista de Antropologia*, São Paulo, v.44, n.1, 2001. ISSN 0034-7701. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0034-77012001000100007>.

RAYNOR, Henry. *História social da música; da idade média a Beethoven*; tradução de Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1981. 434p. (Biblioteca de cultura histórica)

RIDLEY, Aaron. *A filosofia da música: tema e variações*; tradução Luís Carlos Borges. São Paulo: Loyola, 2008. 260p. ISBN: 0-7486-1162-2. ISBN: 0-7486-0902-4.

SCHAFER, Murray. *A afinação do mundo: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora*; tradução Marisa Trench de Oliveira Fonterrada, Magda R. Gomes da Silva, Maria Lúcia Pascoal. São Paulo: Unesp, 2001. 399p. ISBN: 85-7139-016-9.

STRUNK, Oliver (org.). *Source readings in music history*; selected and annotated by Oliver Strunk. London, Boston: Faber and Faber Limited, 1965. 5v.

TAUBKIN, Benjamim. *Viver de Música*. São Paulo: BEI, 2011. 240p. ISBN: 85-785-0051-2. ISBN-13: 978-85-785-0051-1.

TINHORÃO, José Ramos. *História social da música popular brasileira*. São Paulo: Editora 34, 1999. 368p.

TOMAÉL, Maria Inês; ALCARÁ, Adriana Rosecler; DI CHIARA, Ivone Guerreiro. Das redes sociais à inovação. *Ciência da Informação*, Brasília, v.34, n.2, p.93-104, mai./ago. 2005. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ci/v34n2/28559.pdf>

WELZEL, Christian, INGLEHART, Ronald; KLIGEMANN, Hans-Dieter. The theory of human development: a cross-cultural analysis. *European Journal of Political Research*, Hoboken, v.42, n.3, p.341-379, may 2003. ISSN: 0304-4130 (versão impressa). ISSN: 1475-6765 (versão eletrônica). Disponível em: <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/1475-6765.00086/abstract>.